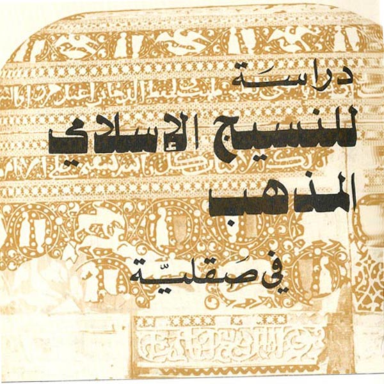


دراسة للنسيج الإسلامي المذهب في صقلية

للدكتور عبد المنعم عبد العزيز رسلان

عرف العرب قبل الإسلام بمحبتهم للثياب الفاخرة والإكثار منها ، اعتقادا منهم بأنها تضفى على لابسها من الوجاهة ما يكبره فى أعين الناس . كما عرفوا كذلك بتقديم الهدايا لكل عزيز عليهم . ولعل من أهم هذه الهدايا كسوة الكعبة . ولما ظهر الاسلام زاد اهتمامهم بالمنسوجات لاسيما بعد أن أحيا الرسول ﷺ منح الخلع⁽١⁾ . كما صارت المنسوجات مما يتصدق به فى المواسم والأعياد ، على الفقراء والمحتاجين .

ولما بدأت الفتوحات الإسلامية ، دانت للمسلمين بلاد كانت لها شهرتها فى صناعة المنسوجات كمصر والشام وإيران ، ووجدت هذه البلاد فى الإدارة الإسلامية دفعة قوية لازدهار هذه الصناعة ؛ إذ عمل الولاة على تنميتها وتشجيعها مما جعل النساجين يتسابقون فى إجادة صناعتهم وابتداع أنواع جديدة من المنسوجات . كما اهتم الولاة بمصانع النسيج أى « دور الطراز » فأخضعوها للرقابة الحكومية ، ووضعوا لها اللوائح والنظم لإحكام الإشراف والرقابة عليها حتى لا يهبط مستوى الصناعة من جهة ، وحتى لا يعرض فى السوق أو يصدر إلى الخارج إلا ماكان مطابقا لما حددته الدولة من مواصفات ، وإجازة المحتسب ، وتختم بخاتم الدولة .

كما تعددت أنواع النسيج الإسلامى ، فكان منها الصوفى والكتانى والحريرى والقطنى الذى اشتهرت بأنواعه بلدان عديدة من الوطن الإسلامى الكبير .

ولقد تبوأت صناعة المنسوجات فى العصر الفاطمى مكانة رفيعة ، وظهرت أنواع جديدة أيضا مثل العتابى (نسبة إلى حى العتبية ببغداد) والسقلاطون (رومى الأصل) ، والبوقلمون (وهو ثوب ذهبى يتلون باختلاف أوقات النهار) . كما زادت مراكز الإنتاج . واشتهرت صقلية بتصدير الكتان الرقيق والثياب المقلمة الغالية الثمن ، وباختصار كانت هناك نهضة شاملة فى صناعة المنسوجات تناولت المواد الخام ، ونسجها ، والزخارف بأنواعها ، مطرزة ومنسوجة ومذهبة ومطبوعة ومرسومة .

وشاءت الظروف حين دراستى لبعض المنسوجات الفاطمية بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة أن أجد قطعة متميزة من نسيج القطن ، مقيدة برقم سجل ١٠٨٣٦ ، نسبها المتحف إلى العصر الفاطمى فى القرن السادس الهجرى ـ (الثانى عشر الميلادى)(٢) ، وقد أرجعها الدكتور زكى محمد حسن أيضا ، فى كتابه « كنوز الفاطميين » إلى العصر الفاطمى ونسبها إلى النصف الأول من القرن السادس الهجرى ، بناء على دراسة طراز الكتابة الذى يزخرف هذه القطعة(٣) . أما نانسى بنس بريتون Nancy Pence Britton فقد اعتبرتها من صناعة مصر فى النصف الأول من القرن السادس الهجرى(٤) .

والحقيقة أن هذه القطعة تتفق إلى حد كبير مع المميزات العامة للنسيج الفاطمى وبخاصة من حيث الزخارف المنوعة التى تزينها سواء أكانت كتابية أو حيوانية أو نباتية(٥) . إلا أننا إذا ما تفحصنا هذه الزخارف بشىء من الدقة ، نحس بتميز واضح ، يجعلنا نفكر فى ضرورة البحث عن البلد الذى يرجح أنه أنتج مثل هذا المستوى الرفيع من المنسوجات ، لاسيما ونحن نعلم أن الدولة الفاطمية ترامت أطرافها(٦) ، وكانت تضم بلدانا اختلفت مواد النسيج فيها ، فبعضها اشتهر بالقطن ـ زراعة وصناعة ـ وبعضها الآخر اشتهر بالكتان(٧) . ومن الطبيعى

أن يختلف مستوى الانتاج الفنى فى بلد عنه فى بلد آخر ، تبعا لظروفه المحلية .

ووصولا إلى غايتنا ، من حيث ترجيح إسناد هذه القطعة من النسيج إلى بلد من بلدان الدولة الفاطمية ، سنحاول إجراء دراسة تفصيلية لها ، مادة وزخرفة وسنبدأ بالوصف الفنى .

وصف القطعة : لوحة رقم (١) .

١ ـ المادة : قطن ١٠٠٪(٨) .

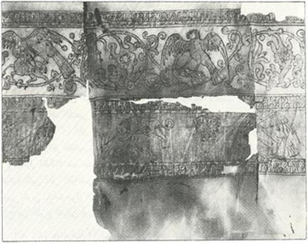
٢ ـ مساحتها : ٢٤٫٨ سم × ٤٢٫٥ سم .

٣ ـ عدد الخيوط فى السنتيمتر المربع : ٤١ خيطا (سدى) .

٣ ـ عدد الخيوط فى السنتيمتر المربع : ٣٤ خيطا (لحمة)(٩) .

٤ ـ زخارفها :

عبارة عن شريطين من الزخارف فى وسطها سطر من الكتابة الكوفية ، وفى أعلاها سطر ثان ، وفى أسفلها سطر ثالث . وهذه الزخارف كلها مطبوعة وليست منسوجة فى القماش . وتفصيلا لهذا نتتبع عناصر الزخرفة على هذه القطعة من أسفل إلى أعلى .



لوحة رقم (١) قطعة من نسيج القطن المذهب المطبوع ـ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ..

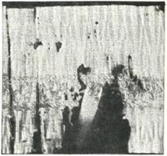
(أ) شريط من الكتابة الكوفية بعرض ١٢ مم على أرضية مموهة بالذهب . وحروف الكتابة محدودة بخطوط رفيعة سوداء وهى تتضمن كلمات دعائية مكررة نحو « بركه » و « سعاده » و « سلامه » و « رياسه » . وهى جميعها من نوع الكوفى المورق(١٠) .

(ب) شريط بعرض ٣٦ سم مذهب ، طبعت فوقه وحدات متباعدة لمناظر القنص ، يفصل بين كل مشهد والآخر زخرفة نباتية محورة والمشاهد عبارة عن عقاب Eagle(١١) ينقض على أرنب برى ، وأسد(١٢) يهاجم حمارا وحشيا Equus Zebra(١٣) تبدو عليه مظاهر الذلة والاستكانة ، وقد حرص الفنان على إبراز نوع الحمار ، بأن ميزه بالخطوط ثم تتكرر هذه المشاهد . وقد حددت جميع هذه الرسوم بخطوط رفيعة سوداء . ويتبين من فحص تلوين العناصر المرسومة ، أن الطباعة قد تمت بطباعة اللون المذهب أولا ، ثم تبعه اللون الأسود ثم اللون الأزرق . ونجد هذه الألوان المتنوعة واضحة فى رسم الأرنب والأسد(١٤) .

(جـ) شريط بعرض ١٢ سم يتضمن كتابات كوفية على غرار الكتابات فى الشريط السفلى وهى تتضمن كلمات دعائية منها « بركه » و « نعمه » و « كرامه » و « غبطه » و « رياسه » . وقد كتبت هذه الكلمات جميعها على أرضية مموهة بالذهب ، وحددت الحروف بخطوط سوداء رفيعة .

(د) شريط بعرض ٥٢ سم ، يعتبر المساحة الرئيسية فى التصميم ، وهو يتضمن مشاهد للقنص وعناصر نباتية بالتبادل ، موزعة بواسطة فرع نباتى متماوج تخرج منه فروع وأوراق وتتخلله عقد . والزخارف بنوعيها فى هذا الشريط تشغل الفراغ ، وتعبر عن وحدة لينة فى التخطيط ومترابطة فى نفس الوقت . ومشاهد القنص والعناصر النباتية كلها جاءت مطبوعة على أرضية بيضاء ، فى الوقت الذى موهت العناصر الزخرفية بالذهب وحددت بخطوط سوداء دقيقة . أما مشاهد القنص فقوامها عقاب(١٥) نشر جناحيه وانقض على بلشون **Grey Heron** طابعه أوروبى(١٦) ، أدار رأسه نحو العقاب فى جزع بعد أن تمكن منه وأحاط بمخلبه على عنقه . ومشهد آخر لعقاب ينقض على غزال ويضرب بمنقاره فى عنقه ليشل حركته ، والغزال فزع يحاول الفكاك منه متحفزا للجرى(١٧) ثم تتكرر المشاهد على هذا النحو . أما العناصر النباتية التى تمثل الفواصل المتماوجة بين مشاهد القنص : فهى عبارة عن عنصر نباتى محور ينتهى بقوس يلتف حول الفرع النباتى ويضم بداخله عنصرا نباتيا أخر (لوحة رقم ١) كما يخرج من الفرع النباتى أوراق وعناصر نباتية أخرى .

(هـ) شريط عرضه ١٢ سم يتضمن كتابات كوفية تضم كلمات دعائية على غرار ما فى الأشرطة الكتابية السابقة نحو « بركه » و « نعمه » و « سلامه » و « غبطه » ، كتبت على



لوحة رقم (٢) △
قطعة من نسيج القطن المذهب المصنوع بطريقة
الوصايل IKAT من اليمن ـ القرن ٤ هـ /١٠م ـ متحف
الفن الإسلامى بالقاهرة

لوحة رقم (٣) △
تفاصيل من لوحة رقم (١)

• • •

أرضية مموهة بالذهب ، وحددت الحروف فيها بخطوط رقيقة سوداء على غرار ما سبق (لوحة رقم ١) .

الأسلوب الفنى المتبع فى هذه القطعة من حيث الصناعة والتذهيب والرسم :

(١) بفحص هذه القطعة اتضح أنها من نوع النسيج البسيط الذى يطلق عليه اسم النسيج السادة ١/١(١٨) وهو نوع يمتاز بسهولة تقبله للتذهيب حيث يستوى وجهه ، مما يساعد على ثبات الذهب عليه .

(٢) تمت طباعة الأشرطة الزخرفية فى اتجاه السدى ، وهذا يعنى أنها كانت طويلة ، واستوجب هذا تكرار الموضوعات الزخرفية عن طريق القوالب(١٩) . التى حددت عناصر الزخرفة فقط باللون الأسود . فاذا تبين عدم وضوح أجزاء من الخطوط السوداء المحددة للزخرفة يمكن الاعادة عليها بالقلم لتوضيحها(٢٠) .

(٣) تبين بفحص هذه القطعة ميكروسكوبيا أنها موهت بالذهب على الطريقة التى كانت تستعمل فى العصور الوسطى من حيث وضع المادة اللاصقة ، ثم التنظيف ، وهو أسلوب

وجدناه مستعملا فى صقلية الإسلامية[٢١] .

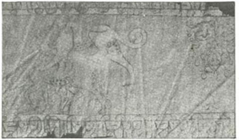
(٤) زخرفت بعض أجزاء العناصر الزخرفية الحيوانية باللون الأزرق الزهرى المكون من أكاسيد المعادن التى تم لصقها على النسيج بواسطة لصاق وضع على سطح القماش[٢٢] .

التحليل الفنى لعناصر الزخرفة القطنية

أولا : الزخرفة الكتابية :

تمثلت هذه الزخرفة فى ثلاثة أشرطة من الخط الكوفى المورق ، اثنان منها متعاكسان[٢٣] (الأوسط والأسفل) أما الشريط الثالث (العلوى) فقد اتفق فى الاتجاه مع الشريط الأوسط . وتضم الأشرطة الثلاثة ألفاظا دعائية نحو « بركه » و « سلامه » و « نعمه » و « كرامه » و « سعاده » و « غبطه » . وكلها مكتوبة بواسطة الطبع بالقالب على أرضية مذهبة . والأشرطة الثلاثة محدود كل منها (من أعلى ومن أسفل) بخطين رقيقين باللون الأسود باستثناء الشريط العلوى الذى جاء بأسفله خطان بدلا من خط واحد . كما نلاحظ أن الخطاط (الرسام) قد جعل أسفل بعض الحروف (و ، ر ، ك ، ن ، م ، س ، ط ، س ..) على شكل أقواس نصف دائرية يحصرها خطان رقيقان (لوحة رقم ١) .

كما نلاحظ أن الحروف الأولى المستقيمة فى الكلمات مثل (ب ، ن ، س) قد ارتفعت أعمدتها وصارت تقرب من طول حرف الألف أو اللام ، كما هو الحال فى كلمة « بركه » فى الأشرطة الثلاثة وكلمة « نعمه » فى الشريط الأوسط ، وكلمة « سلامه » فى الشريط العلوى والشريط السفلى . أما حرف الواو فقد صحبته زخرفة تنثنى بشكل قوس وتنتهى بزخرفة على شكل ورقة نباتية غير متفتحة كثيرا (شكل ١) .



لوحة رقم (٤)

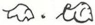
تفاصيل من لوحة رقم (١)

أما أرضية الكتابة فقد زخرفت بواسطة بعض الدوائر القليلة ، كما هو الحال فى زخرفة كلمة « غبطه » بالشريط العلوى و« رياسة » بالشريط الأوسط « وسعادة » بالشريط الأسفل . كما زخرفت أيضا بواسطة بعض الوريقات والتفريعات النباتية الصغيرة وكلمة « سلامه » فى الشريط الأسفل وكلمة « سعاده » بنفس الشريط .

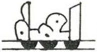
ونستطيع أن نجمل ما تميز به الخط الكوفى المستعمل فى هذه المنسوجة فيا يلى :

(١) استعمال الكتابة المتعاكسة مع الكتابة المتوازية فى الزخرفة .

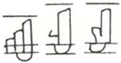
(٢) زخرفة المسافات بين سيقان الحروف ببعض الوريقات والتفريعات النباتية مثل :



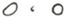
(٣) استعمال زخرفة الأقواس فى أسفل بعض الحروف مثل :



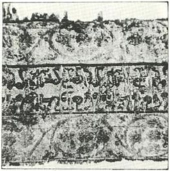
(٤) استطالة بعض الحروف وصعودها مثل (ب ، ن ، س) :



(٥) استعمال بعض الدوائر كعنصر زخرفى فى أرضية الكتابة مثل :

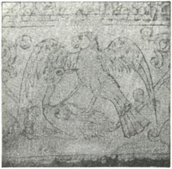


ونستطيع القول : إن الخط المستعمل فى زخرفة هذه القطعة من النسيج ، ولو أنه يشترك فى مميزاته مع ما شاع فى بعض بلدان العالم الإسلامى فى القرن الخامس الهجرى ـ (١١ ميلادى) كالكتابة المتعاكسة مثلا ، وهى التى شاعت فى كل من مصر وإيران(٢٤) ، وكذلك استعمال بعض الوريقات والتفريعات النباتية التى شاعت فى مصر وصقلية الفاطمية على السواء(٢٥) ؛ إلا أننا نلاحظ فى زخرفة الكتابة على هذه المنسوجة ظاهرة انفردت بها صقلية الإسلامية فى القرن الخامس الهجرى وهى استعمال الدوائر فى زخرفة أرضية النقوش الكتابية(٢٦) .



لوحة رقم (٥) △

قطعة من نسيج الحرير ـ مجموعة أكرمان ـ
إيران ـ القرن ٥/٦هـ ـ ١١/١٢م



لوحة رقم (٦) △

تفاصيل من لوحة رقم (١)

* * *

ثانيا : الزخرفة الحيوانية :

تشتمل زخارف هذه القطعة على عناصر حيوانية تمثل مشاهد قنص ؛ ففى شريط الزخرفة السفلى نجد مشهدين يتكرران (حسبما يشير إليه الجزء المتبقى من الزخرفة على الجانب الأيسر) . المشهد الأول عبارة عن عقاب ينقض على أرنب برى ، نجح الفنان نجاحا كبيرا فى التعبير عن الحالة التى يكون عليها الطائر المنقض على فريسته ، فقد رسم العقاب ناشرا جناحيه بعض الشىء ، وثبت جسمه على الأرض بقوة معتمدا على رجليه المثبتين بواسطة أظافره القوية ، فى الوقت الذى ضرب فيه بمنقاره فى حنجرة الأرنب ليشل حركته ، كما نجح فى التعبير عن الفزع الذى أصاب الأرنب برسم أذنيه منشورتين ورفع رجله اليمنى الأمامية إلى أعلى . أما ساقاه الخلفيتان فقد رسمها فى وضع التحفز للجرى لإحساس الأرنب بالخوف والرغبة فى التخلص . والرسم يعبر بلا شك عن مقدرة الفنان الكبيرة فى التعبير عن الطائر القوى المسيطر على فريسته ، والفريسة الرشيقة النشطة الراغبة فى الفرار والتخلص مما دهاها . والفنان بلا شك متحرر فى رسمه ؛ فقد عنى بالفكرة وعبر عنها أحسن تعبير ، فجاء رسمه كأنه منظر من الطبيعة . ولم يلجأ الفنان إلى التحوير إلا فى رسم بعض العناصر الزخرفية القليلة التى

زين بها أعلى جناح العقاب : حيث رسم زخرفة على شكل نصف ورقة نخيلية . كما حزم ذيله برسم خط به أقواس ، ورسم خطا آخر مشابها له فى نهاية الذيل . (لوحة رقم ٣ وشكل رقم ٤) أما المشهد الثانى فهو عبارة عن أسد يمسك بحمار وحشى ويحمله على الانكفاء حتى يتمكن من افتراسه ، وقد نجح الفنان أيما نجاح فى التعبير عن الفكرة : فقد رسم الأسد وهو يضغط على الحمار من المقدمة ومن المؤخرة فى وقت واحد ، ورسم رجل الأسد الأمامية اليسرى تضغط بشدة أعلى كتف الحمار،فى حين رسم رجله اليسرى الخلفية (فى نفس الاتجاه) تضغط على مؤخره ، وبالتالى بدأ الحمار ينكفئ حيث انثنت رجله اليسرى الأمامية ، وحتى يصل الأسد إلى غايته فى أسرع وقت ممكن عض الحمار بين كتفيه ليؤثر على أعصابه ، والرسم بهذه الطريقة يوحى بمقدرة الفنان الكبيرة ، ومدى ما بلغه من دراسة لطباع الأسد والحمار ، وقد أجاد الفنان فى التعبير عن الحالة النفسية عند كل من الحيوانين فى حالة الافتراس ، فالذل والاستكانة للحمار ، والقوة والتمكن للأسد (لوحة رقم « ١ ») . كما أكد الفنان مقدرته كذلك على حسن اختيار الأسد لفريسته المحببة ، فمن المعروف علميا أن أحب اللحوم للأسود هى لحوم الحمير الوحشية . وتأكيدا لهذا المعنى أبرز الفنان نوع الحمار بواسطة رسم الخطوط المميزة للحمار الوحشى . كما أكد كذلك نوع الحيوان المفترس (الأسد) برسم البقعة الغامقة فى بطنه وفخذه . كما نلاحظ أن الفنان قد رسم هذا المشهد بأسلوب طبيعى ، فاحترم النسب التشريحية لكلا الحيوانين ، ولم يلجأ إلى أسلوب التحوير إلا فى القليل: حيث اكتفى برسم طرف ذيل الأسد على هيئة قوس ينتهى بزخرفة دائرية مشقوقة (لوحة رقم ٤) وماعدا ذلك فكله طبيعى فى رسم الحيوان .

أما من حيث التلوين ، فقد رسم الفنان بعض أجزاء جسم الأسد باللون الأزرق الزهرى[٢٧] ، فى حين استعمل التذهيب فى بقية جسم الحيوان إلى جانب البقع الغامقة المميزة لهذا الحيوان .

أما الشريط العلوى للزخرفة ، فيضم من العناصر الحيوانية مشهدين هما :

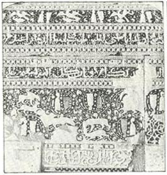
(أ) مشهد لعقاب ينقض على بلشون (لوحة « ٦ » وشكل « ٢ ») وقد رسم الفنان العقاب واقفا على ظهر البلشون ناشرا جناحيه ، بعد أن جثت تحته الفريسة فى فزع واضح ، وهى تمسك بأظافرها فى الأرض ، خوفا من أن يخطفها العقاب . والمشهد مرسوم بطريقة طبيعية ، وقد خلت عناصره من الزخرفة اللهم إلا أعلى جناحى العقاب اللذين رسم فى أعلاهما زخرفة على هيئة نصف سعفة نخيلية ، فضلا عن زخرفة ذيله بتحزيمه بورقة نباتية محورة وخط متعدد التقوسات فى آخر الذيل . وقد نجح الفنان فى التعبير الصادق عن الحالة النفسية عند كل من العقاب والبلشون : فالأول فى حالة النصر والزهو حيث نشر جناحيه بعد سيطرته على

فريسته سيطرة كاملة ، وأحاط بمخالبه على عنق البلشون . أما الثانى وهو البلشون فهو فى حالة من الذهول بعد أن تمت السيطرة عليه ، فقد زاغ بصره . ونجح الفنان كذلك فى إبراز نوع البلشون حيث رسمه وقد ظهرت فى مؤخرة رأسه بعض الريشات التى تميز نوعه الأوروبى (شكل ٢ لوحة ٦) .

(ب) أما المشهد الثانى فهو عبارة عن عقاب ينقض على غزال . وقد نجح الفنان فى التعبير عن الحالة النفسية التى تنتاب كلا الطرفين فى مثل هذه الحال : فالعقاب يضغط بجسمه وينشب مخالبه فى جنبى الغزال ، فى حين يضرب بمنقاره الحاد عنق الغزال وحنجرته حتى يستسلم ، فالعنف واضح فى حركات العقاب ، كما أن الضيق والفزع باديان على الغزال ، وفى نفس الوقت لم يخف رشاقته حتى فى الوقت الذى يحاول فيه الفكاك من عدوه . أما من حيث طريقة الرسم ، فقد لجأ الفنان إلى الأسلوب الطبيعى ، ولم يلجأ إلى التحوير الزخرفى ، إلا عند زخرفته لبعض أجزاء جسم العقاب ، على غرار الاسلوب الذى لاحظناه فى العناصر السابقة .

ومما هو جدير بالذكر أن رسم الحيوانات بصورة طبيعية أسلوب غلب فى صقلية الفاطمية عنه فى أى مكان من العالم الإسلامى المعاصر : وذلك نظرا للتأثر الكبير بالفن البيزنطى وهذا أمر طبيعى : لأن المسلمين عندما فتحوا الجزيرة كانت بيزنطية الحضارة ، فضلا عن أن قطاعا كبيرا من سكانها كان يونانيا ، وهذا ما يؤكده المؤرخون ويشير إليه نقش اللغات الثلاث فى العهد النورماندى(٢٨) .

لوحة رقم (٧) △



لوحة رقم (٨) △

طبق من الخزف ـ صناعة الرى ـ إيران القرن ٦هـ ـ ١٢م ● صندوق مغطى بالعاج ـ صقلية ـ القرن ١٢م

ثالثا : الزخرفة النباتية :

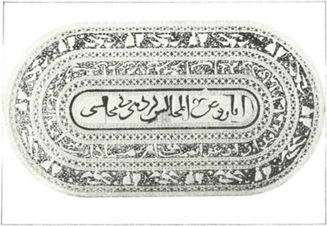
اشتركت الزخرفة النباتية فى هذه المنسوجة مع الزخرفة الكتابية والحيوانية ، فقد وجدناها تزخرف أرضية الأشرطة الكتابية على هيئة وريقات وفروع نباتية صغيرة محورة (وقد سبق الحديث عن هذا عند معالجة الزخرفة الكتابية) كما نجدها فى شريط الزخرفة السفلى على هيئة تكوينات نباتية محورة مجمعة فى وحدة زخرفية تفصل بين مشاهد القنص المختلفة (لوحة رقم ١) وهى تضم فى أسفلها ورقة عنب ثلاثية داخل منطقة لوزية الشكل ، كما تضم فى أعلاها ورقتين ثلاثيتين أيضا ، كل واحدة داخل فرع نباتى دائرى . وحول هذا التكوين الزخرفى مجموعة من الأوراق المحورة ذات الأشكال المختلفة ، ويتدلى من هذا التكوين فرع نباتى إلى أسفل .

أما الزخرفة النباتية فى الشريط العلوى ، فهى عبارة عن فرع نباتى متموج ، يضم بين موجاته إما مشهداً للقنص أو زخرفة نباتية تضم ورقة نباتية محورة مجوفة القاع فى أسفلها ، وتنتهى بشكل حلزونى يلف حول فرع نباتى خارج من الفرع الأصلى المتموج ويخرج منه عناصر نباتية عبارة عن أوراق على أشكال مختلفة (شكل ٥ ، شكل ٦ ولوحة ١) ونلاحظ أن الفرع النباتى المتموج يسير بشكل منتظم ، بحيث تضم كل موجة سفلية مشهدا من مشاهد القنص ، فى حين تضم الموجة العليا زخرفة نباتية مكونة من عنصر نباتى ، يتفرع من الفرع الأصلى ، كما يتفرع عنه بدوره عناصر نباتية أخرى مكونة من أوراق نباتية مختلفة الأشكال .

إن أسلوب الزخرفة بالفرع النباتى المتموج أمر شائع فى الفن الإسلامى سواء فى المشرق أو المغرب ، فقد وجدناه فى إيران يزين النسيج[٢٩] (لوحة ٥) كما يزين الخزف[٣٠] (لوحة ٧) ووجدناه فى مصر على النسيج[٣١] أيضا ، ووجدناه يزين صناديق العاج فى صقليه[٣٢] (لوحة ٨) ، (لوحة ٩) ، وشكل ٧ واستعمل البيزنطيون أيضا الفرع المتموج فى زخرفة منسوجاتهم ، ولو أنهم رسموه بأسلوب أكثر طبيعية مع أوراقه[٣٣] . وبمقارنة بسيطة بين طريقة رسم الفرع النباتى فى منسوجاتنا وما جاء على غطاء الصندوق العاجى الصقلى (لوحة ٨ ، لوحة ٩) من فرع نباتى متموج ، يقطع بأن المدرسة الفنية التى يتبعها فنان صندوق العاج ، هى نفسها التى تخرج فيها فنان الفرع النباتى المتموج على هذه المنسوجة . فالتشابه تام ، حتى فى جعل الموجات العليا فى الفرع فى كلّ تضم عناصر نباتية محورة والموجات السفلى منه تضم عناصر حيوانية (مشاهد قنص) . وأمر آخر جدير بالملاحظة فى هذا الفرع النباتى المتموج أنه يمتاز برسم عقد على شكل دوائر أو كور (شكل ٥ ، شكل ٦) وهذا نفس الأسلوب الصقلى الذى وجدناه شائعا فى زخارف سقف الكابلابلاتينا ذات الزخارف الإسلامية المعروفة[٣٤] .

أما العناصر النباتية المتفرعة عن الفرع المتموج الرئيسى فيمكن إجمالها فى الشكلين (٦ ، ٥) : أولها عبارة عن ورقة نباتية مجوفة القاع ، وتمتد باستطالة حتى تلف نهايتها على الفرع الذى يخرج من الفرع الأصلى ، وقد زخرفت هذه الورقة فى وسطها بعنصر نباتى يتكون داخله من شكل لوزى ويحيط به وريقات متفتحة تنثنى إلى الخارج . أما العنصر الثانى فهو عبارة عن ورقة نباتية ذات ثلاثة فصوص قاعها كأسى وأعلاها مقوس . والعنصر الثالث عبارة عن ورقة نباتية على شكل نصف سعفة نخيلية مجوفة القاع . والعنصر الرابع عبارة عن ورقة نباتية ذات قاع مجوف وحوافها على شكل زهرة فى طور التفتح .

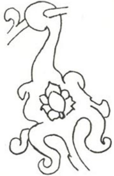
وبمقارنة بين العناصر النباتية الواردة فى زخرفة هذه القطعة من النسيج بالعناصر النباتية الشائعة فى العالم الإسلامى المعاصر ، نلمس التقارب الكبير بينها وبين العناصر الصقلية .



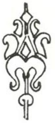
لوحة رقم (٩)

غطاء الصندوق الموجود باللوحة رقم (٨) ـ صقلية ـ ١٢م

فمثلا العنصر (أ) وهو كأسى مجوف القاع يشبه فى تكوينه العنصر (ب) الوارد على قطعة النسيج الصقلية(٣٥) .

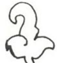


(أ)

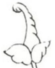


(ب)

والعنصر (ج) وهو كأسى خطافى الرأس يشبه فى تكوينه العام العنصر (د) الصقلى الوارد فى رسوم الكابلابلاتينا (٣٦) .

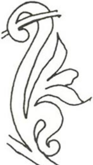


(ج)

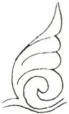


(د)

العنصر (هـ) وهو يشبه نصف سعفة نخيلية مجوفة القاع يشبه فى تكوينه العام العنصر (و) الصقلى(٣٧) .

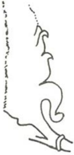


(هـ)

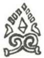


(و)

والعنصر (ز) يشبه فى تكوينه العام العنصر (ح) وهو صقلى أيضا(٣٨) .



(ز)



(ح)

التصميم الفنى :

يمكن تلخيص عناصر التصميم الفنى فى هذه القطعة من النسيج فيمايلى :

١ ـ خمسة أشرطة زخرفية تتجه باتجاه السدى ، ثلاثة منها كتابية تضم خطا كوفيا مورقا ، أما الشريطان الآخران فيضمان عناصر نباتية وحيوانية .

٢ ـ استخدام أكثر من لون فى الإخراج ، إذ استعمل مسحوق الذهب للحصول على اللون الأصفر الذهبى ، كما استعملت أكاسيد المعادن للحصول على اللون الأزرق الزهرى فى بعض أجزاء العناصر الحيوانية . أما اللون الأسود فقد حددت به جميع عناصر الزخرفة من نباتية وحيوانية وكتابية وهندسية .

٣ ـ خلو مناطق متسعة فى الأرضية من عناصر الزخرفة ، كما هو الحال فى شريط الزخرفة السفلى .

٤ ـ قصر التلوين على عناصر الزخرفة مع ترك الأرضية عاطلة والاكتفاء بلون النسيج الأصلى .

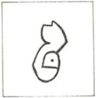
٥ ـ التوزيع الزخرفى للعناصر من خلال الفرع النباتى المتموج .

والجدير بالتنويه فى هذا التصميم ، أن الفنان قد أحدث تباينا بين الشريطين الرئيسيين فى الزخرفة ، وأعطى الأهمية الكبرى للشريط العلوى منهما ، وذلك بإبرازه عناصر الزخرفة وحدها ، سواء أكانت حيوانية أو نباتية مكتفيا بتلوينها باللون الذهبى المحدد بالمداد الأسود ، وترك الأرضية عاطلة عن الزخرفة تماما . مما جعل التركيز البصرى على العناصر الزخرفية فى هذا الشريط بالذات . وهذا أسلوب جديد لم نلحظ نظيره ـ على حد علمى ـ فى زخرفة المنسوجات المعاصرة فى العالم الإسلامى ، مما يدل على أن الفنان كان يتمتع بحرية كبيرة فى تكوين تصمياته الفنية .

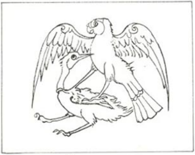
نسبة هذه القطعة :

لعل بعد هذا الاستعراض للخصائص الفنية التى وجدناها فى هذه القطعة من النسيج ، سواء أكانت كتابية أو حيوانية أو نباتية ، وما لاحظناه من قرابة بينها وبين ما جاء فى الفن الصقلى ، لاسيا من حيث رسم العناصر الحيوانية بطريقة قريبة من الطبيعة واحترام النسب التشريحية لها ، والقدرة الفائقة فى التعبير عن الانفعالات النفسية عند الحيوان ، والبراعة فى

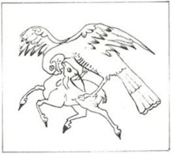
التصميم والإخراج مع الالتزام بالمميزات العامة للزخرفة الإسلامية الفاطمية . ما يجعلنا نرجح نسبة هذه القطعة باطمئنان إلى صقلية : لاسيما بعد المطابقة التامة للتوزيع الزخرفى الوارد على هذه القطعة وما جاء على علبة العاج الصقلية التى أشرنا إليها سلفا فى أواخر القرن الخامس الهجرى وأوائل القرن السادس الهجرى ، قبل أن تطغى الروح البيزنطية على النسيج وتتغير التصميات بتأثير النساجين اليونانيين الذين جلبهم روجر الثانى واستعملهم فى مصانعه ببلرم(٣٩) .



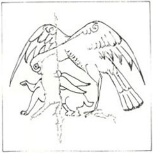
شكل رقم (١) △



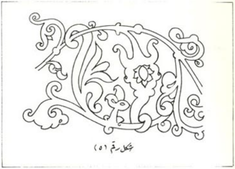
شكل رقم (٢) △



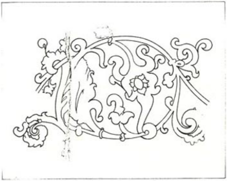
شكل رقم (٣) △



شكل رقم (٤) △

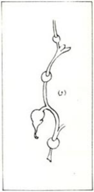


▷
شكل رقم (٥)



شكل رقم (٦) △

شكل رقم (٧) ▽



• التعليقات والحواشي •

(١) كان كعب بن زهير بن أبي سلمى قد هجا النبي صلى الله عليه وسلم وفر من وجه المسلمين ، ثم جاء تائبا وسلم نفسه للنبي ومدحه بقصيدة مطلعها :

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول
متيم إثرها لم يفد مكبول

فكساه النبي بردة كانت عليه . وهي على حد وصف ابن الأثير : « شملة مخططة » . ابن الأثير ، تاريخ الكامل ، جزء ٢ ، ص ١٣٣ ، ١٣٤ .

(٢) سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ، وقد وردت به أوصاف هذه المنسوجة . وسنقوم بالتعليق عليها أثناء الدراسة .

(٣) دكتور زكي محمد حسن ، كنوز الفاطميين ، ص ١٢٧ ، ١٢٨ ، ط . دار الكتب المصرية ١٩٣٧م .

وانظر عنده رقم ٢٥٠ Wiet : Exposition des Tapisseries.

Wiet : Tissus et Tapisseries du Mussée Arabe.

فى مجلة Syria ، ١٩٣٥ ص ٢٨٨ ، ٢٨٩ .

كما أشار إلى الشبه بين زخارف هذه المنسوجة والزخارف على صندوق مغطى بالعاج محفوظ بكنيسة Wurzburg منسوب إلى صقلية .

(٤) Nancy Pence Britton, Pre Tiraz in the Newberry Collection, Arts Islamica,
Vol., 9. 1942 p. 166.

(٥) يمكن تلخيص المميزات العامة لزخرفة النسيج الفاطمي فيما يلى :

(أ) ظهور أشرطة كتابية تحيط من أعلى ومن أسفل بشريط به زخارف متعددة (نباتية وحيوانية) مرسومة بأسلوب محور .

(ب) تطورت الزخرفة فصارت تضم عدة أشرطة زخرفية متسعة فى حين احتلت الزخرفة الكتابية المرتبة الثانية .

(ج) ظهرت أشرطة وجدايل تتموج وتتداخل فتحصر بينها جامات ومعينات ودوائر تضم طيورا أو حيوانات أو عناصر نباتية إلى جانب الأشرطة الزخرفية والكتابية .

(د) فى أواخر العصر الفاطمي ، صارت الأشرطة الزخرفية سواء أكانت مجدولة أو كتابية تملأ الثوب كله فلا نكاد نرى فراغا على الإطلاق .

(٦) ترامت أطراف الدولة الفاطمية فقد بلغت غربا ما يعرف حاليا بالجزائر وتونس وصقلية ، كما امتدت شرقا إلى الحجاز واليمن .

(٧) اشتهرت جزيرة صقلية بزراعة القطن في أماكن مختلفة منها ، كما اشتهرت بعض بلادها بصناعته وتصديره إلى البلاد المجاورة : فقد أورد لنا ياقوت الحموى فى كتابه « معجم البلدان » عند ذكر « جطين » وهى احدى قرى « ميلاص » فى جزيرة صقلية أن « أكثر زرعها القطن » .

انظر ياقوت ، فى المكتبة العربية الصقلية ، ص ١١٠ . كما ذكر ابن سعيد : « أن جزيرة صقلية كثيرة الأنهار والعيون والفواكه والأرزاق والقطن الكثير » .

انظر نور الدين على بن موسى بن سعيد المغربى الأندلسى ، البدى ، فى المكتبة العربية الصقلية ص ١٣٧ . كما ذكر لنا ابن العوام أن أهل صقلية كانوا يزرعون القطن فقال : (وأرض صقلية يقصدون به « القطن » الأرض الكريهة ، ويفعل هذا بالسواحل بالأندلس) . انظر أبا زكريا بن محمد بن أحمد بن العوام ، الفلاحة ، مخطوطة بدار الكتب رقم ٤٩٤ زراعة (القسم الأول من الجزء الثانى) ص ٩٨٩ .

أما من حيث نسج القطن وتصنيعه فى جزيرة صقلية ،فقد أشار إليه الإدريسى فقال : « وبرطنيق بلدة جميلة طيبة وطية حسنة المنظر بهية وبها رباع زكية يعمل بها القطن الكثير والحنا ... » وتقع برطنيق غربى مدينة بلرم العاصمة بمسافة ليست كبيرة . انظر : أبوعبدالله محمد بن محمد بن عبدالله بن إدريس ، نزهة المشتاق ، فى المكتبة العربية الصقلية ص ٤٣ .

ومن حيث تصدير القطن من صقلية ، أشار إليه الزهرى قائلا : (وهذه الجزيرة « صقلية » كثيرة المياه والعيون والفواكه والأرزاق ، ومنها يجلب الجوز والقسطل إلى بلاد أفريقية ، ويجلب منها كثير من القطن .) انظر : أبوعبدالله محمد بن أبى بكر الزهرى ، الجغرافية ، فى المكتبة العربية الصقلية ص ١٥٩ . كما ذكر عبدالله بن محمد بن الحسين فى كتابه الفلاحة « أن الصقليين كانوا من الاجتهاد بحيث كانوا يعشبون الحقل حتى عشر مرات قبل أن يزرعوا فيه القطن ، وكما أحسنوا زراعته أحسنوا غزله وحياكته ، وكانوا يعملون به القرطاس كما كانوا يعملونه من البردى ... » انظر : مارتينو ماريو مورنيو ، المسلمون فى صقلية ، منشورات الجامعة اللبنانية قسم الدراسات التاريخية ، ص ٣٤ ط . بيروت ١٩٥٧ . كما اشتهرت صقلية أيضا بزراعة وصناعة الكتان ويكفى ما أشار إليه فى هذا الصدد الرحالة ابن حوقل الذى زار جزيرة صقلية سنة ٣٦٢هـ / سنة ٩٧٢م من أنه رأى فيها صناعة متقدمة فى النسيج فقال : (إلى شىء من ثياب الكتان والحق فيها أحق أن يتبع فإنه لا نظير لها جودة ورخصا ويباع مستعملها مما يقطع قطعين من الخمسين رباعيا « الرباعى هو ربع الدينار » إلى

ستين رباعيا ، فيزيد على ما يشتريه من أمثاله بمصر الخمسين والستين دينارا كثيرا). انظر ابن حوقل صورة الأرض ، ص ١٣٠ ، ص ١٣١ ط . ليدن ١٩٣٨ . كما أشار المقريزى إلى شهرة جزيرة صقلية فى تصدير النسيج الكثير حيث قال : « إن الأميرة عبده ابنة الخليفة المعز لدين الله تركت فيما خلفته ثلاثين ألف شقة » انظر المقريزى الخطط جزء ١ ص ٤١٥ . كما أشار ناصر خسرو إلى نشاط حركة التصدير للأقمشة من صقلية فيقول: (ويجلب من هناك « صقلية » كتان رقيق وثياب مقلمة يساوى كل واحد منها فى مصر عشرة دنانير مغربية) راجع ناصر خسرو ، الرحلة فى مصر ترجمة يحيى الخشاب ص ٤٧ عند الدكتور محمد عبدالعزيز مرزوق ، الزخرفة المنسوجة فى الأقمشة الفاطمية ص ٥٨ . القاهرة سنة ١٩٤٢ .

أما مصر فكانت تشتهر فى العصر الفاطمى وما قبله بالكتان زراعة وصناعة أيضا ، وقد ورد فى كتب بعض الرحالة إشارات متناثرة عن المدن التى كانت تنتج الكتان فى العصر الإسلامى فيذكر ابن حوقل محلّة بَنا وبُوصير وسمنود وكلها تنتج الكتان وتصدره إلى جميع أنحاء العالم . كما ذكر ابن بطوطة دلاص وبوش على أنهما من أكبر المدن انتاجا للكتان بمصر ، كما يذكر المقدسى الفيوم وبُوصير . انظر د . سعاد ماهر محمد ، النسيج الإسلامى ، ص ١٣ . كما برع المصريون كذلك فى غزل الكتان منذ العصر الفرعونى كما تشير إلى ذلك الرسوم التى وجدت فى مقابر الأسرات من الحادية عشرة إلى الثالثة عشرة ببنى حسن (محافظة المنيا) .

أما بالنسبة للقطن فى مصر،فقد تضاربت الأقوال فى وجوده فى أوائل العصر الإسلامى فعلى الرغم من وجود مراجع تاريخية تذكر وجود القطن بمصر منذ العصر الفرعونى ، فإنه لم يكتشف بعد دليل مادى مؤكد يؤيد ما ورد فى هذه المراجع . انظر دكتورة سعاد ماهر محمد ، النسيج الإسلامى ، ص ١٩ . وترى السيدة / نانسى بنس بريتون أنه فى أواخر العصر الفاطمى بدأت ندرة القطن تزول فى مصر تدريجيا وكان هذا بمثابة تمهيد لظهوره بكثرة فى العصر المملوكى . انظر :

- Nancy Pence Britton, Pre Mameluke
- Tiraz in the Newberry collection, Arts Islamic, Vol. 9, 1942 p. 166.

وبالنسبة لبلاد اليمن كان القطن يزرع فيها أو على الأقل كان يسهل استيراده من البلاد التى كانت تنتجه فى العصر الإسلامى وما قبله كالعراق وإيران . انظر دكتورة سعاد ماهر محمد ، النسيج الإسلامى ص ٢٠ . ومن المعروف أن بلاد اليمن كانت تنتج الوصايل على عهد تبع بن كليكرب ملكها الذى أمر بكسوة الكعبة من الوصايل . انظر سيرة ابن هشام ـ جـ ١ ص ١٥ ط . « وستنقلد » (الوصايل لغة جمع وصيله والوصيلة كما جاء فى القاموس المحيط ثوب يمانى مخطط) وقد استمر إنتاج الوصايل فى العصور الإسلامية الأولى مع احتفاظها

بخصائصها التى تتميز بها بين أقمشة العالم الإسلامى الأخرى ، وهى الخطوط التى تنساب طولية أو عرضية وتتصل أو تنفصل لتعطى منظر ألوان متعددة كأنما غفل الفنان عنها فانسكبت على أرضية بيضاء، واختلطت ببعضها وامتزجت ولكن فى نظام بديع . وفى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة مجموعة من هذه الوصايل اليمنية توضح مدى عظمة صناعة الأقمشة فى اليمن . وقد نجح اليمنيون فى صناعة هذا النوع من الأقمشة على أنوالهم المحلية وبلغوا فى ذلك درجة عظيمة من الروعة والإتقان . ويكفى دليلا على براعة الصناع أنهم ابتكروا طريقة فنية خاصة لزخرفة الوصايل اليمنية وهى طريقة نسج الخطوط الملونة الناشئة على صبغ خيوط السداة واللحمة قبل النسج بلون أو بعدة ألوان أبرزها الأزرق والأبيض الضارب إلى الصفرة ، والأسمر الضارب إلى الحمرة . ولعل مما ساعدهم على هذا النجاح سهولة حصولهم على القطن،لأن خيوط الوصايل اليمنية كلها من القطن المصبوغ . انظر : وفية عزى ، نماذج من الفنون الإسلامية فى اليمن ، ص ٢٨ ، المجلة ، العدد ٧١ ديسمبر ١٩٦٢ كما ابتكر الصناع اليمنيون طريقتين لتزيين الوصايل ، فاستعملوا التطريز تارة والطبع والتذهيب تارة أخرى ، مع وحدة العناصر الزخرفية فى كل من التطريز والتذهيب ، وهى تنحصر فى الخطوط المجدولة أو الحروف الكتابية انظر وفية عزى ، نماذج من الفنون الإسلامية فى اليمن ، ص ٢٩ ، المجلة ، العدد ٧١ . وانظر اللوحة رقم (٢) وهى عبارة عن نسيج يمنى مطبوع مذهب من القرن ٤هـ/١٠م . ومحفوظة بمتحف الفن الإسلامى برقم سجل ١٤٤٧٠ .

(٨) قام بفحص خيوط هذه المنسوجة ميكروسكوبيا معمل مركز بحوث وصيانة الآثار بتاريخ ١٩٨١/٨/١٢م وتبين له أنها قطن ١٠٠٪ . وأرجو أن يعدل ما ورد عن تعريف هذه المنسوجة بسجل متحف الفن الإسلامى حيث جاء فيه أنها من الكتان .

(٩) قام بفحص هذه المنسوجة الدكتور سيد خليفة الاستاذ بكلية الفنون التطبيقية بالقاهرة (نسيج) وحدد سداها ولحمتها .

(١٠) انظر نهايات حرف الواو الواردة فى الشريط السفلى والشكل رقم (١) .

(١١) هذا الطائر عقاب وليس نسرا كما وصفه الدكتور زكى محمد حسن فى كتابه « كنوز الفاطميين » ص ١٢٧ . فالنسر يشترط فيه وجود رقبة .

(١٢) هذا الحيوان أسد أفريقى يطلق على نوعه Felis leo وليس فهدا حسبما وصفه الدكتور زكى محمد حسن،فالأسد له معرفة . كما تتميز السباع بوجود بقع غامقة اللون فى جسمها وهذا ما حرص الفنان على إبرازه .

(١٣) نجح الفنان فى إبراز العلاقة بين السباع وما تفضله من فرائس على رأسها الحمر

الوحشية،حيث ميز الفريسة بالخطوط لإدراكه محبة السباع لهذه الحمر الوحشية المخططة .

(١٤) يرى الدكتور سيد خليفة بعد فحصه لهذه المنسوجة وألوانها أن الأصباغ لم تستخدم فى الطباعة على الاطلاق ، فى حين استخدم مسحوق الذهب للتذهيب ، كما استخدمت أكاسيد المعادن للحصول على اللون الأزرق الزهرى . أما اللون الأسود فهو نوع من الأحجار التى كانت سائدة وقت صناعة المنسوجة . وقد استخدم لتثبيت مسحوق الذهب على القماش وكذلك أكاسيد المعادن الزرقاء ، لصاق وضع على سطح النسيج .

(١٥) هذا الطائر عقاب كسابقه وليس نسرا كما سبق أن بيناه .

(١٦) هذا الطائر بلشون Grey Heron وليس أوزة كما ذكر الدكتور زكى محمد حسن فى وصفه . وهو من نوع البلشون الأوروبى European Form حيث يتميز رأسه بوجود ريشات فى مؤخرة رأسه وقد بينها الفنان مما يدل على أنه يعيش فى بيئة أوروبية . (لوحة رقم ٥ والشكل رقم ٢) . ويستوطن هذا الطائر البحيرات والبرك والمستنقعات ، ويتغذى على الأسماك والقشريات والديدان .

(١٧) انظر لوحة رقم (١) والشكل رقم (٣) .

(١٨) هذا النوع من النسيج هو أكثر الأنواع ذيوعا وأعمها استعمالا ، ولذا كانت القطع المنسوجة منه أكثر من باقى قطع المنسوجات الأخرى ، وذلك لبساطة طريقة نسجه ومن أجل هذا يعتبر أول التراكيب النسجية التى استعملت فى صنع الأقمشة . وطريقة النسيج السادة معروفة منذ أزمنة بعيدة فى التاريخ وهى عبارة عن تقاطع خيوط السدى مع خيوط اللحمة تقاطعا منتظما بحيث يؤدى إلى اختفاء فريق من خيوط السدى تحت اللحمة ، وظهور الفريق الآخر فوقها وبالعكس فى اللحمة التى تليها وهكذا . انظر :

- John H. Strong : The Eoundation of Fabrics p. 117.
- Glazer : Historic Textile Fabrics. p. 5.
- Nisbet : Grammer of Textile design. pp. 6-10.

عند دكتورة سعاد ماهر محمد . النسيج الإسلامى . ص ١١ . وكذلك أشكال ١ ، ٢ ، ٣ عندها ويصنع هذا النسيج على الأنوال الرأسية والأفقية على حد سواء .

(١٩) الطباعة بالقالب عبارة عن رسم وحدة زخرفية على القالب الخشبى ، ثم تحفر هذه الرسوم إما حفرا بارزا ، أو غائرا ويسمى اليابانيون القالب ذا النقوش البارزة بالقالب الإيجابى Positive والقالب ذا النقوش الغائرة بالقالب السلبى Negative ثم يغمس القالب فى مادة الصباغة ، ويطبع على النسيج فيظهر الرسم ملونا بالصبغة فى حالة القالب الإيجابى ، ونكون الزخارف بيضاء خالية من الصبغة فى حالة القالب السلبى بينما يصبغ الإطار المحيط بها . وقد

عرفت الصين الطباعة بطريقة القوالب Block Print منذ عهد بعيد ، وإن لم يعرف على وجه التحديد تاريخ نشأتها . ويمتاز أسلوب الطباعة بالقالب بسهولته وقدرته الكبيرة على الإنتاج السريع . انظر دكتورة سعاد ماهر محمد ، النسيج الإسلامى ، ص ٨٢ . إلا أن القالب المستعمل فى هذه المنسوجة لا يعدو أن يكون محددا لعناصر الزخرفة سواء كانت حيوانية أو نباتية أو كتابية . ويطلق على هذا النوع من القوالب اسم « القالب ذو الشرائح المعدنية » .

(٢٠) انظر نقطة البداية على جناح العقاب الذى ينقض على البلشون (بالشريط العلوى للزخرفة) لوحة رقم (١) . ويحتمل أن تكون هذه النقطة نتيجة عملية ترميم ، لاسيما وأن القطعة قد تم شراؤها من أحد تجار الآثار واسمه موريس نجهان فى ٨ مايو سنة ١٩٣٢م .

(٢١) السقلى ، صفة تذهيب الورق والكاغد . يقول : « تأخذ من الوشق ما شئت وتقطعه ثم تجعله فى إناء ، وتصب عليه ما يغمره من الماء حتى تراه قد انحل وتحركه على نار لينة ، ثم ترمى فيه يسيرا من الزعفران ، ثم تكتب به فى الكاغد أو الورق ، وتتركه حتى يجف ، ثم تتركه ساعة ، ثم تأخذ من ورقة الذهب الخالى فتتقطعها قطعا صغارا على جلد نقى ، ثم تأخذ الكاغد المكتوب فتنفخ فيه قليلا حتى يعرف الموضع المكتوب برفق ثم تدلكها بقطن قليلا حتى تراه قد التزق ، ثم تبل أصبعك بالريق وتضعه على ذلك الموضع وتشدها عليه برفق فان الورقة تلزق الموضع المكتوب بالوشق ، ولا تثبت على سواه ، وكذلك فاعمل فى كل شىء تريد تذهيبه » . انظر :

- Nallioo, Gentenario della Nascita di Michele Amari.
- Volume Prime, Palermo Stabilimento, Tipografico, Virzi 1910, p. 447-448.
- La preparazione Degli Inchiostri Hibre Midad Di Differenti Colori Sposta da un Anonimo siciliano.

(٢٢) انظر لوحة رقم (٤) .

(٢٣) يقصد بالكتابة المتعاكسة أن قواعد الحروف فى السطرين متقاربة سواء فصلهما شريط زخرفى أو لم يفصلها فبينما تكون رءوس أحد الطرفين متجهة إلى الشمال نجد رءوس حروف السطر الآخر متجهة إلى الجنوب . انظر دكتور محمد عبدالعزيز مرزوق ، الزخرفة المنسوجة فى الأقمشة الفاطمية ص ٩٦ .

(٢٤) بالنسبة لشيوع هذه الظاهرة فى مصر انظر د . محمد عبدالعزيز مرزوق ، الزخرفة المنسوجة فى الأقمشة الفاطمية من ص ٣٩ ـ ١٤٠ .

أما بالنسبة لشيوع هذه الظاهرة فى إيران انظر لوحة (٥) عن :

- Arthur Upham pope
- A Survey of persian Art from prehistoric Times to the present. PL. B. p. 995.

(٢٥) د . محمد عبدالعزيز مرزوق ، الزخرفة المنسوجة فى الأقمشة الفاطمية ، ص ١٢٤ ، ١٢٦ . د . عبدالمنعم رسلان ، الحضارة الإسلامية فى صقلية وجنوب ايطاليا ، ص ٦١ ، لوحات ٨ ، ١٠ ، ط جدة ، تهامة ١٩٨٠ .

(٢٦) المرجع السابق ، ص ٦١ ، لوحات من ٦ ، ٨ ، ٩ ، ١١ ، ١٣ ، ١٤ .

(٢٧) سبق أن عالجنا طريقة التلوين بالمساحيق المختلفة (راجع حاشية رقم ١٣ ، ٢٠) .

(٢٨) د . عبدالمنعم رسلان ، الحضارة الإسلامية فى صقلية وجنوب ايطاليا ص ١٤٥ ـ ص ١٤٨ واللوحة (٢٩) الخاصة بنقش اللغات الثلاث بالجزيرة عنده .

(٢٩) Arthur U. Pope, A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the present. PL. B. Volume XI p. 995.

(٣٠) Ibid. Vol. IX A. p. 598.

(٣١) د . محمد عبدالعزيز مرزوق ، الزخرفة المنسوجة ، لوحة ١٢ ، د . سعاد ماهر محمد ، النسيج الإسلامى ، لوحة ٢٢ .

(٣٢) د . عبدالمنعم رسلان ، الحضارة الإسلامية فى صقلية وجنوب ايطاليا ، لوحة ١٠٣ ، ص ١٧٣ .

(٣٣) Hayford Peirce et Royal Tyler, L'art Byzantin, Vol., I PLs., 101, 102, Paris 1932.

(٣٤) قارن بين طريقة رسم العقد على الفرع المتموج فى هذه المنسوجة (شكل ٤ ، شكل ٥) ، والعقد النباتية الصقلية (شكل ٧ ، ٨) ، وانظر كذلك عند د . عبدالمنعم رسلان ، الحضارة الإسلامية فى صقلية وجنوب ايطاليا لوحات (٧١ ، ٧٣ ، ٨٦) .

(٣٥) د . عبد المنعم رسلان ، الحضارة الإسلامية فى صقلية وجنوب ايطاليا ، لوحة ٩٥ ، ص ١٦١ وانظر عنده :

- Falk, Otto, Decorative Silks, p. 21.
- Migeon, M. D'art M. Tome II p. 313.

(٣٦) المرجع السابق ، شكل ٢٠ أ ، لوحة رقم ٧٦ .

(٣٧) المرجع السابق شكل ١٩ ى .

(٣٨) المرجع السابق لوحة ٨٧ .

(٣٩) المرجع السابق ، ص ٨٧ ، ص ٨٨ ، Otto Vom Falke, decorative Silks, p. 20.